Zet
sztuka kultura sprawy społeczne

ROK III NR. 9 (57)

DWUTYGODNIK POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA

WARSZAWA, DNIA 1 SIERPNIA 1934 R.

CENA 50 GR.

Przedewszystkiem bądźmy ludźmi!

Gdy patrzymy na współczesność europejską, doznajemy przykrego rozczarowania. Mit o królu przyrody, dumnym „homo sapiens" zaczyna się rozwiewać w naszych oczach. Już podczas wojny światowej mówiono o załamaniu się wielkiej fikcji o „wyższej kulturze" białego człowieka, podeptanej łapami wynurzającego się z dna naszej psychiki czworonoga. Dziś jest o wiele gorzej jeszcze. Wojna wyzwoliła w nas nietylko instynkty barbarzyńcy, ale i potężne energje woli, rewelacje bezinteresowności, heroizmu, poświęcenia. Obecne przesilenie demaskuje naszą niemoc intelektualną i niedojrzałość moralną, odprawiając dramatyczny sąd nad dziedzicami dwutysiącletniej cywilizacji chrześcijańskiej. Okazuje się, że człowiek europejski nie wytrzymuje ciśnienia swojej trudnej, napiętrzonej problemami epoki. Brak mu zarówno równowagi jak zmysłu orjentacyjnego, zarówno poczucia odpowiedzialności za siebie i swoje środowisko społeczne, jak rozumu i dyscypliny etycznej.

W XX-tym wieku błyskawiczny rozwój nauk przyrodniczych i techniki stworzył iluzję królewskiego panowania człowieka nad przyrodą. Nieco później, wielki mit socjalistyczny dodał do niej fikcję panowania człowieka nad historją. Dziś widzimy, jak złudne były te zwycięstwa, skoro rzekomy władca przyrody i historji nie umie panować *nad samym sobą*.

Zwyciężyć przyrodę to poznać i obliczyć prawidła *konieczności*, wyznaczyć związek przyczynowy między faktami, aby móc pokierować swobodnie tem co objawia nam się, jako potężny, kosmiczny, nie przez nas stworzony *przymus*. Zwyciężyć historję to umieć działać autonomicznie, w pełni *wolności*, świadomie tworząc sobie cele i środki do ich urzeczywistnienia; to tworzyć zupełnie nową rzeczywistość, w pełni niezależną od bodzców narzucających nam się z zewnątrz, od strony przyrody, od strony popędów i namiętności naszej natury fizycznej. Jeżeli bowiem historja ma być czemś innem od przyrody, jakąś nadbudową czysto ludzką, rzeczywistością nieistniejącą przedtem a przez nas dopiero obmyślaną i stwarzaną, to musi ona wykraczać poza to wszystko, co jest w nas zgóry zdeterminowane przez nasz ustrój fizyczny, cielesny, zwierzęcy; musi ona być dziełem twórczego ducha a nie organizacją wszechstronnego zaspokajania potrzeb ciała; musi ona być budowlą wzniesioną na przęsłach praw czystego rozumu, wolną, samorzutną, nadzmysłową.

Tymczasem człowiek europejski, jeżeli nawet nauczył się kierować przyrodą nazewnątrz siebie, nie próbował wcale zapanować nad sromotnym przymusem swej fizycznej natury; co więcej, o ile dokonywał on podboju praw przyrody zapomocą stworzonej przez siebie potężnej instrumentacji technicznej, to czynił z nich użytek wyłącznie dla dogadzania swym potrzebom cielesnym, podsycając apetyty swej fizyczności do niebywałych rozmiarów. Wolno tedy zaryzykować twierdzenie, że nigdy jeszcze dotąd w dziejach ludzkość nie była tak niewolniczo uległa przymusom swej przyrody, jak właśnie teraz.

Podobnie, jeżeli nawet człowiek europejski czynił konwulsyjne, heroiczne wysiłki opanowania historji i planowego pokierowania dalszym jej rozwojem (exemplum: rewolucja komunistyczna i „epopeja budownictwa socjalistycznego"), nie umiał pchnąć jej ku wolności, ku swobodnej realizacji celów, samorzutnie przez rozum stwarzanych, lecz — wprost przeciwnie — buntował się przeciwko transcendentnym, autonomicznym ideałom rozumu, negując w sobie rzeczywistość ducha na rzecz ciała i czerpiąc motywy swej działalności organizacyjnej wyłącznie ze sfery potrzeb i popędów zwierzęcych.

Jednem słowem: człowiek europejski, chcąc władać wszystkiem i tworzyć swobodnie wszystko wokół siebie, nie umiał zawładnąć swem własnem życiem, nie umiał *tworzyć siebie*. W tej smutnej niemocy, nie widząc nawet swej tragicznej omyłki, zużywał on masę rozbudzonej w Europie w ostatnich stuleciach potencji twórczej, w sposób bezpłodny i jałowy, niszcząc i zasypując źródło, którego koryto regulował jednocześnie olbrzymim nakładem sił, krwi przelanej i kapitału społecznego.

Ten ślepy bieg zakończył się pogromem dotychczasowych wartości, rozsypką obozów, zgrupowanych pod sztandarami haseł skompromitowanych i wielkim, panicznym odwrotem, podobnym do nowej lecz wstecznej wędrówki ludów. Następstwo: względność prawd i zasad postępowania, autonegacja rozumu i narastający niepokojąco irracjonalizm. Uruchomiwszy kolosalny warsztat narzędzi umysłowych, politycznych, gospodarczych, człowiek europejski zaczął produkować jakąś uniwersalną auto - kompromitację, Wielki Chaos.

Zupełne zwątpienie w myśl, zdolną do zawładnięcia przyrodą i historją, złączone z podskórnym strachem przed nową rzezią światową, stworzyło popyt na cudotwórców polityczno - społecznych wszelkiego autoramentu. Doszło do tego, że całe narody idą bezkrytycznie za ludźmi, którzy obiecują zbawić je nie przez rozum, lecz przez „instynkt i histerję". W ten sposób wykorzenia się do reszty wiarę w wolnego, rozumnie tworzącego człowieka i niszczy się jedyną, jaka nam jeszcze pozostała, busolę orjentacyjną: powszechnie obowiązujące prawo moralne. Moralność przestaje być niezmiennikiem i wartością nadprzyrodzoną. Zamiast niej stawia się na piedestale ślepy popęd tłumu, lub też wolę jednostki, której decyzje nie podlegają żadnym osądom ani ograniczeniom.

Od kogóż teraz oczekiwać ratunku dla ginącej Europy, skoro Europa to pół miljarda istot, które — w gorączce konwulsyjnego działania — nie posiadają już żadnych stałych norm swego postępowania? Któż ma ustanowić przeciwwagę dla pół miljarda ludzi, bez przerwy wytwarzających chaos? Jak wytłumaczyć tym niezliczonym, zmąconym głowom, szukającym przyczyny swych nieszczęść w złych systemach i urządzeniach społecznych, że jedynym twórcą tych klęsk są oni sami, i że nie zmieni się nic, dopóki oni nie zmienią samych siebie?

Ludzkość tak głęboko już zaplątała się w fikcje i iluzje, że nie widzi prawd najoczywistszych i najprostszych, decydujących z żelazną koniecznością o jej losach. Nie chce ona zrozumieć, że niesłusznie obarcza ona winą swych bezsilnych prowodyrów, gdy ona sama, wzięta w całej swej masie, codzień i o każdej godzinie, fałszywie myśli i źle działa. O tą potworną ilość błędu, z jakiej składa się współczesne, codzienne życie europejskie, rozbić się musi każdy plan socjalny, program partyjny, każda konferencja międzynarodowa, każdy nowy dekret polityczny i gospodarczy.

Cała tajemnica klęski leży w tem, że nikt w Europie nie chce zrozumieć i uwierzyć we właściwą przyczynę tej klęski. Dlatego, zdrowy pesymizm każe przewidywać, że w jakiejkolwiek formie wyjaśniałoby się społeczeństwom, że zwalczyć przesilenie może tylko gruntowna przebudowa moralna współczesnego człowieka i że przebudowę tę każdy powinien rozpocząć natychmiast *od samego siebie*, — w dalszym ciągu odbywać się będą zjazdy i konferencje, podpisywać się będzie traktaty i pakty, spierać się będzie o kontyngent torpedowców i samolotów bombardowych, tak jakby motorem historji były kawałki papieru i martwe maszyny, a nie żywi, działający ludzie. Przecież nie pomoże podpisanie układu, którego zdeprawowany moralnie europejski człowiek wgłębi duszy zgóry już ani myśli dotrzymać. Nie pomoże ograniczanie ilości sprzętu wojennego, skoro brak zasad moralnych pozwala człowiekowi europejskiemu, bez jakichkolwiek odruchów sumienia, produkować potajemnie ten sprzęt wbrew przyjętym zobowiązaniom. Nie pomoże odwoływać się do poświęcenia obywateli, gdy wpojono przedtem w masy niezbite przekonanie, że własny interes jednostki wyższy jest ponad wszystkie obowiązki moralne wobec ogółu. Pocóż odwoływać się do sprawiedliwości międzynarodowej, gdy ten rzekomy trybunał sprawiedliwości stanowią ludzie przeświadczeni do głębi, że prawo jest czczą abstrakcją a realną i uprawnioną jest tylko przemoc i siła. Poco tworzyć ustawy sterylizacyjne, gdy się przedtem wpajało masom przekonanie, że głupstwem jest dyscyplina ciała i troska o bliźniego, a jedynem dobrem jest bezwzględne zaspokajanie swych popędów seksualnych.

Syzyfowa praca tylu tysięcy tęgich głów, niepozbawionych dobrej woli, jest niestety zupełnie bezpłodna, dopóki ciężar powszechnego upadku moralnego spycha ją bezustannie na dół. Europie trzeba dziś nie faszyzmów i komunizmów, nie paktów i konferencyj rozbrojeniowych, ale jednej prostej i jasnej idei. Ideję tę pozwólmy sobie sformułować na tem miejscu w następujących słowach:

Europejski człowiek, poczynając od prezydenta ministrów a kończąc na szarym urzędniku, inżynierze, robociarzu, *odbudować w sobie powinien świadomość moralną, czyli samorzutną czystość norm postępowania*. W każdym wypadku, gdzie sumienie i honor dyktuje mu, że powinien postąpić tak, a jego egoistyczny popęd i interes fizyczny namawia go, by postąpił inaczej, musi on wybrać pierwszą ewentualność. Niech towarzyszy mu stale przeświadczenie, że gwałcąc w sobie samorzutność ocen moralnych, przez postępowanie wbrew sumieniu społecznemu, niszczy on zarówno samego siebie, jak i potęguje chaos i rozmiary klęski światowej, osłabiając do reszty odporność duchową masy społecznej, której jest członkiem, i podrywając resztki kredytu moralno-obywatelskiego.

Jest to praca żmudna, wymagająca dużego wysiłku woli, mniej jednak żmudna i szybciej dająca owoce, niż wszelkie zjazdy i pakty, ogromne imprezy społeczno-gospodarcze, rewolty i demonstracje kolorowych koszul. Jest to praca mało efektowna, ale tylko dzieci bawią się w efekciki, chorągiewki i emblematy, gdy trzeba realnego, skutecznego czynu. Jest to walka ze samym sobą, zapasy atletyczne z wciąż podnoszącem głowę zwierzęciem w człowieku, ale — zaprawdę — żadna sława wojenna nie może się równać z świetnością zwycięstw na tem polu, z satysfakcją jaką zwycięstwa takie dają wolnemu, twórczemu duchowi ludzkiemu.

Smutne zaniedbanie XIX-go wieku musi być odrobione. Jeżeli człowiek współczesny chce naprawdę wyzwolić się z pod ciężaru dławiącego go przesilenia, musi zawładnąć naprawdę *w sobie* przyrodą i historją. Każda czynność nasza, dokonana wbrew przymusowi ciała, wbrew popędom egoistycznych instynktów, jest walnem zwycięstwem nad przyrodą, stokroć donioślejszem od technicznego zużytkowania żywiołów. Każda taka czynność jest aktem stworzenia nowej rzeczywistości, której nie było przed nami, aktem *wolnej przyczynowości moralnej*, jaką w całym wszechświecie rozporządza tylko jedna istota: człowiek. Wszystko, cokolwiek istnieje pod słońcem, w ramach nieskończonego kosmosu fizycznego, począwszy od ruchu elektronów, a kończąc na roślinie i zwierzęciu, wykonuje swe czynności, jako konieczne ogniwo związku przyczynowego, zdeterminowane przez ślepy przymus. Ty jeden człowieku, w chwili gdy pełnisz obowiązek przykry dla ciebie, lecz przez siebie samego sobie nałożony, gdy postępujesz podług sumienia, a nie podług pożądań, dźwigasz nową, wspaniałą rzeczywistość, wolną istotę rozumną, w pełni nadprzyrodzoną, noszącą boskie imię: Człowiek. Ty jeden stwarzasz świat nowy, dotąd niebywały, królestwo ładu moralnego, samorząd wolności: historję.

Robotniku, który pracujesz nie dla samego tylko zdobycia chleba, ale dla powinności społecznej tej wzniosłej funkcji, którą jest praca — jesteś wolny!

Urzędniku, który wykonujesz sumiennie swoje czynności, nie dla samej zapłaty na 1-go i nie ze strachu przed zredukowaniem, lecz w imię poczucia powinności, w imię godności ludzkiej — jesteś wolny!

Fabrykancie, który odrzucasz zarobek, oparty na krzywdzie twych pracowników i na działalności na szkodę skarbu — jesteś wolny!

Polityku — sądzący wypadki nie podług jednostronnych interesów twego stronnictwa, ministrze, odmawiający podpisu na tajnym dokumencie, gwałcącym sprawiedliwość międzynarodową, pisarzu rezygnujący z poklasku i poczytności na rzecz uczciwej odpowiedzialności za swe ideały i za czystość słowa — jesteś wolny!

Ale wolna przyczynowość moralna nietylko panuje nad przyrodą i nietylko organizuje historję. Wolna przyczynowość moralna nietylko czyni cię wyższym ponad żelazny tryb związków przyczynowych rządzących światem, nietylko nadaje ci godność, wolność i samorzutność nadprzyrodzoną. Ona każdym swym aktem tworzy twą własną rzeczywistość, twoje Ja ludzkie, ostające się ponad twem biernem „ja" fizyczno-zwierzęcem. Postępując podług jej pobudek tworzysz w sobie *rzeczywistego człowieka*, istotę nową, która przedtem żyła w tobie tylko potencjalnie, jako możliwość. Stajesz się tym, któremu na imię: osobowość, tym, który istnieje tylko świadomie i celowo, t. j. tylko wtedy gdy *sam siebie tworzy*.

Wszystko inne, co się odbywa w tobie, zawisło od praw i funkcyj od ciebie niezależnych, od bio-mechanizmu twej natury. Przez wolną przyczynowość moralną stajesz się niezawisłym, na sobie wspartym, twórczym i samoczynnym. Panuje w tobie myśl i rozum, a nie mechanizm i zmysłowość.

A im częściej zdobywasz się na te akty autonomji moralnej, tem pełniej wyzwalasz się z pod warunków fizycznych, tem wszechstronniej kształcisz swą wolę, tem doskonalej władasz żywiołem twórczości, z dnia na dzień coraz potężniej rozbudzanym w sobie. Odtąd już okoliczności zewnętrzne utraciły moc nad tobą, ty sam naginasz je do swej woli. Jesteś samorzutny, — a to znaczy: jesteś *duchem*, bo wolna samorzutność a duch to — w interpretacji rozumu — jedno i toż samo. Jesteś mocowładny, władasz samym rdzeniem twej jaźni, myślą i wolą, własnem swem życiem, którego rozwojem swobodnie kierujesz, — a to znaczy, że jesteś: samourzeczywistniający się rozum, *twórczy człowiek*

Gdy takim stworzysz sam siebie, gdy obok ciebie takimi stworzą się inni, inaczej kształtować się będą stosunki pomiędzy ludźmi, inną będzie więź społeczna, wydajność gospodarcza, sprawiedliwość ustroju, potęga państwa, płodność duchowa kościoła. Jakże łatwo przyjdzie nam wówczas opanować to wielkie i krwawe przesilenie, które pozornie tylko rozwija się nazewnątrz nas, w istocie bowiem rodzi się ono z nas samych, z deprawacji i indyferentyzmu etycznego masy europejskiej, z jej dysharmonji wewnętrznej.

U podstaw estetyki

Stanisław Ossowski: U podstaw estetyki. Wyd. im. Mianowskiego, Instytutu Popierania Sztuki. Warszawa, Pałac Staszica. 1933. Str. 302.

Książka ta musi obudzić szereg sprzeciwów w czytelniku, obcującym głębiej z problematyką estetyczną. Już sam tytuł: „U podstaw estetyki" wywołuje zastrzeżenia, gdyż w studjum niniejszem mamy do czynienia raczej z wierzchniemi warstwami tych zagadnień, niż z ich elementami i rdzeniem. Dziwi też metoda w niem obrana (należałoby ją nazwać raczej brakiem metody). Mianowicie autor—jak sam stwierdza—w ¾ swej książki gromadzi tylko materjał, i to „od strony faktów"; dopiero w części 4-ej zajmuje się zużytkowaniem tego materjału, dla wyciągnięcia zeń wniosków bardziej ogólnych. Po drodze próbuje wprawdzie rozprawić się z szeregiem narzucających się nieodparcie problemów, odpowiedzieć choćby szkicowo tylko na pytania pierwszorzędnej wagi, które się tu nastręczają. Ma jednak nieprzyjemny zwyczaj kołowania, wycofywania się z trudnych pozycyj, żonglowania alternatywami, wymigiwania się od rozstrzygających odpowiedzi, co sprawia, że w ostateczności nie dowiadujemy się odeń niczego pozytywnego i balansujemy chwiejnie, jak korek na powierzchni rozfalowanej wody.

Gdy się ma do czynienia z zagadnieniem tak trudnem, jak wyłuskanie i usystematyzowanie podstawowych praw estetyki, nauki nowej i błądzącej jeszcze po manowcach, ostrożność i powściągliwość jest rzeczą nader chwalebną. Gdy jednak autor posuwa się w swej ostrożności aż tak daleko, że niczego nie wyjaśnia i nie rozstrzyga, a wszystko komplikuje i gmatwa, nie podając sposobów wybrnięcia z tak niepokojąco napiętrzonego chaosu, to wolno zaryzykować twierdzenie, że korzyść z takiej książki jest żadna (chyba ta negatywna, że przekonujemy się dowodnie, jak djabelnie trudną jest problematyka estetyczna i jak niebezpiecznem jest kusić się o jej rozwiązanie bez odpowiedniego rynsztunku intelektualnego, a zwłaszcza bez kryterjów metafizycznych).

Sztuka jest dyscypliną transcendentną i cele jej przesięgają napewno poza dziedzinę naszych „spraw doczesnych". Zupełnie też słusznie stawiano ją w jednym rzędzie z filozofją i religją, dyscyplinami zarówno oderwanemi w stosunku do nauk, mających za zadanie uporządkować dziedzinę faktów i opisać ją o ile możności jaknajadekwatniej w mniej lub więcej sztywnych ramach praw indukowanych. Nie znaczy to, by miała się ona wymykać z pod kontroli poznawczego rozumu, czyli grzęznąć wieczyście w irracjonalizmie (termin tak często w związku ze sztuką używany). Nie znaczy to też, by wolno nam było, filozofując o sztuce, poprzestać na płynnych ogólnikach, lub też tkwić w tradycyjnej, wzniosłej frazeologji na jej temat. Wprost przeciwnie, doskonała penetracja i ścisła precyzja w wycechowaniu wszystkich podstawowych elementów estetyki czystej jest dziś w obecnym stanie wiedzy ludzkiej — wymagalnikiem nieodzownym. Trzeba jednak zerwać raz wreszcie z iluzją, że uda się znaleźć wytłomaczenie dla zjawisk typowo transcendentnych w sferze wyłącznie immanentnej, w sferze bytu. Gdzie mamy do czynienia z fenomenami fizykalnemi, czy nawet biologicznemi, z naturą wogóle, tam rozpościera się przez nikogo niekwestjonowane królestwo nauk. Natomiast już cała rzeczywistość humanistyczna, supranaturalna (socjologja, polityka, historjozofja, etyka, prawo) z trudem dadzą się ująć w sztywne schematy naukowe, wchodzi tam bowiem w grę czynnik nowy: moralność, którego wyznaczeń nie znajdziemy w żadnej metodzie ilościowej. Wolna przyczynowość moralna czynności ludzkich wyłamuje się z warunków fizycznych, z ram konieczności przyrody, nawet z jakiegokolwiek determinizmu psychofizycznego, dającego się normować statystycznie zapomocą choćby prawa wielkich liczb. O ile trudniej jeszcze wtłoczyć w szablon „nauki o faktach", fenomeny tak niezwykłe, jak funkcje transcendentne ducha ludzkiego, nie znajdujące wytłómaczenia z punktu widzenia „porządku naturalnego", wprost „niepotrzebne", takie jak filozofja, jak religja, jak sztuka. W sztuce mamy do czynienia z czynnością niczem zewnętrznem nieuwarunkowaną, a nawet nie umotywowaną. Sztuka jest — jak to stwierdził Kant w swej „Kritik der Urteilskraft" — funkcją ponadpraktyczną, nawskroś bezinteresowną, podczas gdy nasze postępowanie moralne uwarunkowane jest przez motywację imperatywną, do której ma się ono tak, jak środek do celu. Jest ona wynalazczością nietylko środków, ale i samych celów. Odsłonięta w swej nagiej istocie wnętrznej, jako twórczość urzeczywistniająca samą siebie posiada ona czystą *celowość własną*, co ją odróżnia jaknajstotniej od zjawisk czy funkcyj, będących przedmiotami nauk. Jeżeli więc czynimy przedmiotem badań czynność o tak specyficznej z niczem nieporównalnej strukturze, musimy znaleźć dla tych badań inny punkt wyjścia, niż dla nauk przyrodniczych, czy antropologicznych, oraz inną metodę, w przeciwnym bowiem razie nie osiągniemy rezultatów pozytywnych. Co najwyżej wolno nam rozbić tę dyscyplinę na dwie części składowe: 1) estetykę, jako naukę normatywną o *zjawiskach estetycznych* (towarzyszących właściwym procesom twórczym i aktom kontemplacji estetycznej w stosunku do gotowego dzieła), oraz 2) filozofję sztuki, jako wiedzę aprioryczną o warunkach i elementach tworzenia.

Z niczem podobnem nie spotykamy się w książce niniejszej. Autor jej całkiem symplicystycznie, bierze za punkt wyjścia fakt estetyczny, a raczej całą nieskończoność tych faktów, chaotycznie zesumowanych („od skrzydeł motylich do Boskiej Komedji, od rysunków egipskich do oper wagnerowskich, od portretów Rembrandta do bezprzedmiotowego kubizmu") i próbuje wyanalizować z tego konglomeratu jakieś mniej lub więcej stałe prawa i powtarzalności zjawisk, mniemając, że znalazł w ten sposób wystarczające przesłanki do kardynalnych wniosków w dziedzinie podstawowych zagadnień estetyki.

Co więcej, mniema on, że dokonawszy tego, odbył już podróż eksploracyjną po całym terenie estetyki, podczas gdy w rzeczywistości, po ukończeniu ostatniego rozdziału, znajduje się on dopiero u progu właściwej problematyki. Mianowicie w 3-cim rozdziale części IV-tej p. t. „Piękno i twórczość" zaczyna się on nareszcie ocierać o pojęcie *twórczości*, jedyne, jakie może stać się kamieniem węgielnym wiedzy ścisłej o pięknie, sztuce i wartości estetycznej. Niestety mówi on o niem ogólnikowo, najwidoczniej nie zdając sobie sprawy z całej wagi otwierającego się przed nim tu dopiero problemu.

Nie chciałbym być narażony na zarzuty zbytniej surowości w stosunku do omawianego dzieła. Przyznać muszę, że autor rozwinął w niem duży zasób erudycji, że porusza się z łatwością na terenie historji sztuki, że zgłębił poważnie i wyczerpująco arkana poszczególnych dyscyplin artystycznych. Imponuje zwłaszcza jego rozległa, fachowa wiedza muzykologiczna, ujawniona w szeregu rozdziałów, poświęconych strukturze wnętrznej układów muzycznych. Nie ratuje to jednak całokształtu dzieła, nie przydaje mu walorów z tamtej dziedziny, o której mówiłem powyżej. Również niezwykła sumienność, z jaką podejmuje on drobiazgowe rozważania na temat recepcji i kontemplacji dzieł sztuki — z uwzględnieniem skomplikowanej psychologji tych funkcyj — nie daje nam nic prócz materjału, bogatego niewątpliwie, którego właściwe i płodne zużytkowanie możliwem byłoby jedynie z wyższej, metafizycznej perspektywy.

St. Ossowski popełnia w swej książce błąd, charakterystyczny dla większości teoretyków sztuki. Zajmuje mianowicie postawę spektatorsko - receptywną, interesuje go proces oglądania, a nie proces tworzenia dzieł sztuki. Powiada on, że ciekawem byłoby zająć się kiedyś psychologją i przeżyciami estetycznemi artysty w momencie tworzenia. Bagatela! Tak jakby bez podejścia do sztuki od strony podmiotu tworzącego samaż estetyka była możliwa.

Zdawałoby się, że autor określa wyraźnie przedmiot swych badań, i znajduje dzięki temu wystarczającą podstawę do ugruntowania na nim jednolitej, przejrzystej konstrukcji dzieła; powiada przecież, że zmierza „do wyjaśnienia sobie pojęcia wartości estetycznej", co każe mu poddać badaniu różne rodzaje i cechy przedmiotów estetycznie wartościowych. Jednakowoż: 1) nie precyzuje on jednoznacznie pojęć podstawowych, któremi się w swej książce posługuje, 2) nie zajmuje się genezą tych pojęć (a przynajmniej zajmuje się nią pobieżnie i nazbyt symplicystycznie), 3) nie zachowuje kolejności w ich wywnioskowywaniu i w ugruntowywaniu ich wzajemnie jednych na drugich. Jeżeli powiemy, że wartość estetyczna stanowi jedyne kryterjum piękna danego przedmiotu czy dzieła, a piękny = posiadający wartość estetyczną, to będziemy mieli do czynienia z najoczywistszą tautologją, oraz z petitio principii; jeżeli znowuż ułożymy następujący łańcuch pojęć: Jedynem kryterjum wartości estetycznej jest zdolność przedmiotu do wywoływania przeżyć estetycznych — są różne typy przeżyć estetycznych, lecz ich wspólną podstawą jest postawa estetyczna, czyli gotowość do przeżyć estetycznych — postawy estetyczne mogą być bardzo rozmaite, ale ich wspólnem podłożem jest poczucie bezinteresowności stanów estetycznych — maksimum bezinteresowności osiągamy w t. zw. „życiu chwilą", bez troski o przyszłość, bez traktowania przeżyć jako środków do jakichś dalszych celów, — jeżeli, powiadam, ułożymy taki łańcuch pojęć, to otrzymamy wkońcu bardzo ciekawą tezę, że wartość estetyczna = „życie chwilą", ale nie znajdziemy dla tej tezy żadnego metafizycznego ugruntowania. Łańcuch taki można snuć dalej i dojść Bóg wie dokąd, o ile nie zna się ostatecznego celu tego rozumowania. Otóż powyższe przykłady są nader charakterystyczne dla metod intelektualnych St. Ossowskiego. Posuwa się on naprzód jakby siłą bezwładu, a punkt dojścia, w jego interpretacji, nie różni się prawie od punktu wyjścia, gdyż on sam zdaje się nie dostrzegać konsekwencyj swoich twierdzeń. Odnosi się wrażenie, że każda jego teza rozlatuje się na sto rozmaitych „ale", że równie dobrze możnaby iść we wprost przeciwnym kierunku, od końca do początku. W dodatku niewiadomo nigdy, czy on sam traktuje serjo dane, rozwiązanie, oraz czy są to jego własne rozwiązania, czy tylko kompilacja cudzych poglądów, zreferowanych przez erudytę - historyka. Stosunek autora do całego zagadnienia wartości estetycznej zdaje się być tak niewyraźny i bezpłciowy, jak to końcowe zdanie jego książki, brzmiące: „W powszechność takiego prawa chętnie się wierzy, bo chętnie się wierzy we wszystko, w co wierzyć jest miło".

Książka dzieli się na cztery części. W pierwszej autor poddaje rozważaniom bezpośrednie oceny estetyczne odnoszące się do „świata kształtów, barw i dźwięków"; stwierdza, że przeżycia estetyczne polegają na odpowiedniej interpretacji przedmiotów postrzeganych, czyli na pewnem specyficznem wkładaniu od siebie w ten przedmiot walorów estetycznych, przyczem interpretacja ta może być dwojaka: 1) semantyczna, w której przedmioty postrzegane oceniane są pod kątem czegoś innego, co oznaczają lub wyobrażają (n. p. w sztuce symbolicznej), 2) asemantyczna, która „nie wyprowadza nas poza granice przedmiotu postrzeganego"; analiza funkcji interpretacyjnej ma nam wyjaśnić, w jakiej mierze własności estetyczne przedmiotów są objektywne, a w jakiej pochodzą od nas samych, a także uzasadnić dwa zasadnicze typy ocen estetycznych: a) ze względu na funkcję przenoszenia myśli na inny przedmiot, b) ze względu na bezpośrednią przyjemność, jaką sprawia nam wygląd przedmiotu postrzeganego; zajmuje się on następnie pięknem jakości zmysłowych, pięknem układów jakości, pięknem przedmiotów konkretnych, budową układów przestrzennych, czasowych, oraz czasowo-przestrzennych (plastyka, muzyka i t. p.) wreszcie pięknem wyglądu przedmiotów.

W części drugiej autor zajmuje się sztuką, jako odtwarzaniem rzeczywistości, analizując samo pojęcie odtwarzania („popęd do odtwarzania jest jedną z najbardziej prymitywnych tendencyj w dziejach twórczości artystycznej", str. 95), obraz, czyli przedmiot odtwarzający przez podobieństwo wyglądu, opis obrazowy, następstwo przedstawień, narrację. „Przedmiot, który odtwarza rzeczywistość, jest równocześnie rzeczywistością nową, rzeczywistością sui generis, o pewnych ważnych z punktu widzenia estetyki, a nie posiadanych przez rzeczywistość odtwarzaną cechach". Oceny estetyczne dotyczą albo samego przedmiotu odtwarzającego, albo przedmiotu przezeń odtwarzanego, albo wreszcie stosunku pomiędzy niemi obydwoma. W ścisłem związku z funkcją odtwarzania pozostaje zagadnienie realizmu, stylizacji i iluzji, przyczem realizm w sztuce pojmować można bardzo szeroko: zarówno naturalizm, jak impresjonizm i kubizm, należeć będą do tej kategorji, artysta może bowiem ukazywać rzeczywistość nietylko taką jaka *jest* ale i jaka *powinna być* postrzegana; impresjonizm np. chce „zmusić widza, iżby postrzegał rzeczywistość jako zespół zmiennych jakości barwnych, a nie jako zespół stałych przedmiotów", kubizm znowuż pragnie dotrzeć głębiej jeszcze do istoty rzeczywistości postrzeganej, uwydatnić jej geometryczną bryłowatość. Na przeciwległym biegunie znajdujemy dążność do rozmyślnego przekształcenia rzeczywistości odtwarzanej.

Rozmaite mogą być motywy oceny estetycznej. Można interesować się przedewszystkiem przedmiotem, treścią dzieła, może też ono podobać się ze względu na piękno bezpośrednie formy, oraz technikę tworzenia. Tu powstaje zasadnicze rozróżnienie treści i formy, jako elementów dzieła. Ważnem jest również zagadnienie, o ile wzniosłość i wogóle rodzaj tematu wpływa na wartość estetyczną utworu. Zdaniem autora „przekonanie o doniosłości przedmiotu dzieła, które oglądamy, nie jest obojętne dla estetycznej oceny", (słuszne to stwierdzenie, tak bardzo sprzeczne z rozpowszechnionym dziś, stereotypowym wprost u teoretyków sztuki poglądem, nie może jednakowoż znaleźć dostatecznego uzasadnienia dopóki nie uwzględni się — w analizie elementów dzieła — czynnika woli: napięć dynamicznych „ja" tworzącego, wpływających na wybór tematu, i warunkujących w ten sposób taki a nie inny typ dzieła — *przyp. mój).* Twórczość artystyczną rozbija autor na dwie fazy: kompozycję i wykonanie (odtworzenie przedmiotu skomponowanego). Zajmuje się też obszerniej rolą symbolu, usiłując rozstrzygnąć, czy symbol jest — lub nie jest — wartością estetyczną; w doborze symbolów zaangażowana jest twórcza pomysłowość, inwencja artysty, która może podobać się sama przez się, zarazem zaś symbol wymaga od widza lub czytelnika szczególnej skomplikowanej, samorzutnej interpretacji, powołuje jego współtwórczość (w pewnym sensie), co może być bodźcem silnych przeżyć estetycznych. W sprawie współustosunkowania treści i formy autor nie wypowiada żadnych nowych myśli.

Najistotniejszą i najlepiej skonstruowaną jest część trzecia dzieła, poświęcona zagadnieniu ekspresji. Funkcja wyrażania, której „faktorem" jest dzieło sztuki, stwarza szereg odrębnych a doniosłych typów wartości estetycznych. Począwszy od naturalnej ekspresji ciała (mimika, gest), służącej do zakomunikowania innym istotom ludzkim swych stanów emocjonalnych, a kończąc na ekspresji samej konstrukcji dzieła sztuki, dla ekshibicji najintymniejszych poruszeń psychiki artysty, mamy tu całą ogromną skalę znaków i narzędzi ekspresyjnych. Ekspresja przedmiotu, jako „własność wyrażania czyichś przeżyć i dyspozycyj" może być źródłem wartości estetycznych przez sam fakt wniknięcia w cudzą psychikę, dalej jako akt wczuwania się, możliwość porozumiewania się i poznawania idej i stanów uczuciowych o wartości bezwzględnej, jako zwielokrotnienie i wzmożenie naszej egzystencji, wreszcie przez funkcję zaciekawiania i wysiłek współtwórczy odgadywania. Komunikowanie swych przeżyć za pośrednictwem dzieł sztuki jest jakby stwarzaniem nowego indywidualnego języka; artysta dąży przytem do tego, aby uczynić język ten najoryginalniej własnym, a zarazem najpowszechniej zrozumiałym. Trudność tego zadania może być specyficznym bodźcem wysiłków twórczych (np. sztuka symboliczna). Autor rozróżnia ekspresję bierną i czynną; pierwsza wyraża aktywnie pewne uczucia (od strony artysty), a druga wywołuje nastrój (od strony widza).

W części ostatniej („U podstaw estetyki"), autor przeprowadza naprzód rozróżnienie między przyrodą a sztuką t. j. między pięknem przedmiotów nie będących dziełami ludzkiemi, a pięknem przedmiotów, wytwarzanych przez człowieka w celach estetycznych; w związku z tem zajmuje się również przedmiotami celowo skonstruowanemi przez człowieka, a nie będącemi dziełami sztuki. Ciekawem i głębokiem jest stwierdzenie, że „estetyka przyrody naśladuje estetykę sztuki". Dzieło sztuki podoba się ze względu na zamiar: informację o przeżyciach estetycznych twórcy, i ze względu na rozwiązanie pewnego zadania artystycznego, wykonanie; stąd oryginalna koncepcja podwójnego wartościowania dzieł sztuki: ze względu na piękno (wartość estetyczna) i ze względu na artyzm (wartość artystyczna). Nierozróżnianie przez teoretyków tych dwu typów wartościowania autor tłómaczy ich przenikaniem się w każdej ocenie estetycznej; zwie to zjawisko „interferencją dwóch ośrodków zainteresowania". Problem celowości konstrukcyjnej dzieł sztuki, otwierający perspektywy na rozległą a niespenetrowaną dotąd dziedzinę teleologji estetycznej, traktuje autor pobieżnie i nazbyt płytko; podobnie i rola wolnej twórczości w powstawaniu fenomenu piękna wogóle, nie została przezeń — jak to już zaznaczyłem powyżej — należycie zrozumiana sprecyzowana.

Jerzy Braun.

Philosophica

Dzieła św. Anzelma, Ojca Kościoła z końca IV w., wydaje w kompletnej, nowo opracowanej edycji pruska Akademja Nauk (Komisja patrystyczna).

Prof. filozofji na uniwersytecie praskim, Franciszek Krejczi zmarł przed dwoma miesiącami. Był on zwolennikiem pozytywizmu. Pozostawił po sobie szereg dzieł, z których naczelne miejsce zajmuje 6 tomowa „Psychologja" (wydana między r. 1902 a 1926). W ostatnich latach swego życia zajmował się Kantem (napisał o nim obszerną pracę w r. 1924) i Heglem. Przełożył też na język czeski „Krytykę rozumu czystego" Kanta i Hegla „Prolegomena do filozofji historji".

Ukazało się nowe wydanie zbioru essayów Bergsona p. t. „La pensée et le mouvement, Essais et Conférences" (Alcan — Paryż). Poszczególne prace z tego zbioru powstały w latach 1903 — 1923. Do najwcześniejszych należą: Croissance de la verité, Mouvement rétrograde du vrai i De la position des problèmes. Znajdują się w tym tomie, obok czystych rozważań spekulatywnych, także prace poświęcone poszczególnym filozofom. I tak znajduje się tam praca o filozofji Claude Bernard'a, o pragmatyźmie Williama Jamesa i rozprawka na temat znaczenia prac poprzednika Bergsona w Académie des sciences morales et politiques, Feliksa Ravaisson.

O Formie Dobra

W artykule p. t. „O ruchu samorzutnym w przyrodzie" (1) zapowiedziałem kilka przykładów konkretnych zastosowań *Prawa Tworzenia*. Uważam to za nader pożyteczne, gdyż uzdolnionemu spekulatywnie czytelkowi pozwoli to głębiej wżyć się w ekonomję tego wielkiego Prawa; a przytem wogóle stanowi bardzo ciekawe ćwiczenie heurystyczne umysłu.

Tym razem zanalizujemy podany przez samego Wrońskiego systemat p. t. „Création de l'Essentialité" (2). — Przedtem atoli, dla wygody czytelnika, przypomnę schemat Prawa Tworzenia:

Część Elementarna.

EN (3)
EB (4) | EW (5)
EPB (6) | EPW (7)
EpB (8) | EpW (9)

Część systematyczna.

WwB (10) | BwW (11)
ZC (12)
JW (13)

W systemacie Rzeczywistości Absolutnej, elementami biegunowemi są Byt i Wiedza, elementami zaś powszechnemi, t. j. temi, które powstają z odnośnych kombinacyj EB z EN (14) oraz EW z EN, są: Dobro (jako Byt Rzeczywisty; Byt, niejako z a a p r o b o w a n y przez Wiedzę) oraz Prawda (jako Wiedza Rzeczywista; Wiedza, niejako p o t w i e r d z o n a przez Byt).

Formą Prawdy, t. j. jej stosunkiem do wszystkiego, co nie jest nią samą, jest *Sposobowość* (modalité), której trybami są: możliwość (np. „pójdziemy do teatru"), faktyczność (np. „śnieg jest biały"), konieczność (np. „część jest mniejsza od całości"). Jakoż istotnie, wszelka prawda może się wyrazić tylko jednym z tych trzech trybów.

Formą Dobra jest *Esencjalność* (nie spolszczam tego na „istotność", bo ten nasz wyraz jest zbyt wieloznaczny), której trybami są: pozbawienie (privation), ograniczenie, wyposażenie (prestation) (15). — W niniejszym artykule rozpatrzymy, podług Prawa Tworzenia, tę właśnie Esencjalność, będącą, powtarzam, formą Dobra.

CZĘŚĆ ELEMENTARNA.

Wszelkie Dobro, pojęte jako Byt Rzeczywisty, może się wyrazić tylko w trzech wymienionych powyżej trybach. Niech tem dobrem będą np. pieniądze; rzecz jasna, że mogę jedynie albo kogoś *pozbawić* pieniędzy, albo go w nie *wyposażyć,* albo *ograniczyć* jego mienie.

Toteż właśnie te trzy tryby stanowią triadę składników podstawowych w obchodzącym nas tu systemacie Esencjalności; a mianowicie:

EB—em, czyli biegunem u j e m n y m, jest POZBAWIENIE.

EW—ą, czyli biegunem d o d a t n i m, jest WYPOSAŻENIE.

EN—ym, czyli ich neutralizacją, w której się zatracają ich odnośne dążności odśrodkowe, jest OGRANICZENIE.

Składniki biegunowe, będąc odśrodkowemi, tem samem są zasadniczo abstrakcyjne, gdyż samą istotę konkretu stanowi kombinacja *obu* biegunów rzeczywistości. Toteż EB i EW konkretnieją dopiero przez odnośne swe połączenia z EN, które to połączenia zmieniają je w EPB i EPW.

Przystąpmy więc do wyznaczenia elementów powszechnych w systemacie Esencjalności.

Gdyby EB, t. j. Pozbawienie, stale szło w swym odśrodkowym kierunku, tobyśmy wkońcu doszli do zupełnej nicości, która, oczywiście, nie mogłaby już stanowić składnika w systemacie Esencjalności. Natomiast kombinacja z EN, t. j. z Ograniczeniem miarkując jego (Pozbawienia) odśrodkową dążność, włącza je w systemat. Wynikiem jest:

EPB = OGOŁOCENIE. — Schematem Ogołocenia jest *Brak, Nieobecność.*

Z drugiej strony, gdyby EW, t. j. Wyposażenie, stale szło w swym odśrodkowym kierunku, toby wkońcu wyczerpało wszystką rozporządzalną substancję i znowuż nic mogłoby być składnikiem naszego systematu, już nie mówiąc o tem, że w ten sposób zamknęłoby sobie swą własną dalszą dążność. Natomiast konieczny czynnik umiaru, jakim jest kombinacja z EN, t. j. z Ograniczeniem, włącza je w systemat. Wynikiem jest:

EPW = AKTUALNOŚĆ (po rosyjsku wyraziściej: n a l i c z n o s t) — Schematem Aktualności jest *Obecność* (n i e w czasowem znaczeniu).

Idźmy dalej. — Niezmiernie ciekawe są w niniejszym systemacie składniki p r z e j ś c i o w e. EpB—em jest w każdym systemacie specjalna funkcja EPB—u, poniekąd równoznaczną z EPW—ą; EpW—a zaś jest specjalna funkcja EPW—y, poniekąd równoznaczna z EPB—em. Jakaż tedy może być funkcja Aktualności, czyli, mówiąc schematycznie, *Obecności,* równoznaczna z Ogołoceniem, czyli, mówiąc schematycznie, z *Brakiem* i vice-versa? Funkcje takie wydają się niepodobieństwem; tymczasem wiemy a priori, że m u s z ą istnieć. I w rzeczy samej:

EpW, czyli *Obecność,* pełniąca funkcję *Braku*=NADMIAR.—Boć istotnie: Nadmiar, nie przestając być obecnością nadweręża, upośledza daną miarę, powoduje w niej pewien brak. Jest to „przybytek", od którego, wbrew przysłowiu, „głowa boli".

EpB, czyli *Brak* pełniący funkcję *Obecności*=WYSTARCZALNOŚĆ.—Wiadomo, że składniki przejściowe mają kierunek odwrotny niż składniki biegunowe: EB i EW dążą *od* siebie, EpB i EpW *do* siebie. Zaporę temu ostatniemu dążeniu kładzie EN, stojący, że tak powiemy, pośrodku między niemi. Toteż Wystarczalność (16) jest właśnie Ogołoceniem czyli Brakiem, który o tyle zbliżył się do Aktualności czyli Obecności, o ile na to pozwala Ograniczenie.

CZĘŚĆ SYSTEMATYCZNA.

W tej części rozpatrujemy połączenia systematyczne *obu* składników biegunowych.

Zobaczmy najpierw, co się stanie z Pozbawieniem pod częściowym wpływem Wyposażenia:

WwB = OKRZESYWANIE (17). — Jakoż istotnie, tutaj Pozbawienie (np. obcięcie niepotrzebnych gałęzi) zmienia samą swą naturę, nabiera przymiotów dodatnich. Wszelkie Okrzesywanie możnaby określić jako *pozbawianie czegoś zbędnego,* a więc *wyposażanie w większą doskonałość.*

Zbadajmy następnie, czem się staje Wyposażenie pod częściowym wpływem Pozbawienia:

BwW = PRZEŁADOWANIE. — Tu wyposażenie zmienia swą naturę, nabiera przymiotów ujemnych. Możnaby je określić jako *wyposażanie w coś zbędnego,* a więc *pozbawianie pewnej większej doskonałości.*

Wydaje się odrazu, że Przeładowanie (BwW) prawie się nie różni od Nadmiaru (EpW). — Istotnie, pomiędzy elementami przejściowemi a klasami wpływów częściowych jest zawsze pewna analogja; więc np. Okrzesywanie polega na pozostawieniu tego tylko, co w y s t a r c z a. Ale różnica jest zasadnicza: EpB i EpW — to tylko modyfikacja *funkcji* elementów *powszechnych,* gdy tymczasem WwB i BwW— to modyfikacja samej *natury* elementów biegunowych. Stosując to do niniejszego systematu, zobaczmy, co to Nadmiar? Jest to o b e c n o ś ć czegoś ponad normę. Jeśli, dajmy na to, normą jest 100, a mamy 107, to nadmiar nie = całe 107, tylko = 107 — — 100 = 7. Obciąć ów nadmiar, a pozostanie czyste EPW. A co to Przeładowanie? Jest to w y p o s a ż e n i e zmienione w samej swej naturze; rzecz przeładowana jest taką w każdym swym odcinku.

Zbadajmy teraz równowagę, czyli wpływ wzajemny i harmonijny obu składników biegunowych, t. j. Pozbawienia i Wyposażenia:

ZC = CZYNNOŚĆ. W rzeczy samej, wszelka czynność polega na przekształceniu istniejących układów, przyczem jedne się czegoś *pozbawia,* drugie się w coś *wyposaża.*

I wreszcie — tożsamość systematyczna obu składników powszechnych, t. j. Ogołocenia i Aktualnosci, czyli, mówiąc schematycznie, Braku i Obecności:

JW = WYTWARZANIE. — Jakoż, choć brzmi to paradoksalnie, w wytwarzaniu niema różnicy między brakiem a obecnością: wytwarza się to, czego *niema;* lecz skoro się je wytwarza, więc ono *jest.*

REKAPITULACJA.

EN: Ograniczenie.
EB: Pozbawienie.
EW: Wyposażenie.
EPB: Ogołocenie (nieobecność, brak).
EPW: Aktualność (obecność).
EpB: Wystarczalność.
EpW: Nadmiar.
WwB: Okrzesywanie.
BwW: Przeładowanie.
ZC: Czynność.
JW: Wytwarzanie.

Czesław Jastrzębiec-Kozłowski.

---

1)—Zet nr. 4, 1934.
2) *Apodictique,* 77.
3) Element-Neutralny.
4) Element-Byt.
5) Element-Wiedza.
6) Element-Powszechny-Byt.
7) Element-Powszechna-Wiedza.
8) Element-Przejściowy-Byt.
9) Element-Przejściowa-Wiedza.
10) Wiedza-w-Bycie.
11) Byt-w-Wiedzy.
12) Zbieg Celowy.
13) Jednakość Wieńcząca.
14) Który to EN jest tu samąż Rzeczywistością.
15) Wroński wyjaśnia: l'acte de fournir, de donner.
16) Dla ścisłości zaznaczę, że tę ostatnią determinację, t. j. Wystarczalność, dał nie sam Wroński, lecz, w pośmiertnem dziele filozofa, jego żona.
17) Lub „strychowanie" i t. p. Nie umiem znaleźć lepszego odpowiednika dla franc. *elagage.*

Parę słów w kwestji „wielkości" form

W Nowej Sztuce (Odpowiedź)

Przypuszczając, że na temat wielkości wogóle wiele było już powiedziane, ograniczę się do paru twierdzeń zasadniczych bez dowodów, nie chcąc powtarzać rzeczy prawdopodobnie banalnych. Wydaje mi się, że pojęcie „wielkości" musi być zróżniczkowane i że mówienie o wielkości: Napoleona, Don Kiszota, Shawa, Fausta, Dantego, Prometeusza, Pasteura, Heraklesa, Einsteina, Kanta, Kościuszki, Edisona, Beethovena i t. d. jednym tchem nie może doprowadzić do niczego innego, jak do mniej, lub więcej, interesujących dywagacji. Ograniczę się w następstwie tylko do problemu wielkości form perwersyjnych w sztuce, które to pojęcie będzie w ciągu dalszym zdefinjowane.

Wielkość bezwzględna może być tylko tam, gdzie chodzi o rzeczy bezwzględne t. j. takie, które nie podpadają pod zasadę Tożsamości Faktycznej Poszczególnej. Zasada ta obejmuje wszystkie indywidualne egzystencje, a więc wszystkie Istnienia Poszczególne i wszystkie momenty ich trwań, takie a nie inne, przyczem konieczność danego Istnienia Poszczególnego i momentu jego trwania może być tylko udowodniona genetycznie, lub przyczynowo, a nie absolutnie. Genetyczny łańcuch w stosunku do pojęć musi utkwić w pojęciach prostych, nie dających się zdefinjować, które przyjąć musimy; łańcuchy: ewolucyjny i przyczynowy w stosunku do rzeczywistości nie mogą być nigdy skończone i dlatego wyjaśnienie absolutnej konieczności jest niemożliwe. Nie podpada pod zasadę wyżej wspomnianą tylko: Logika, Matematyka i Metafizyka — ta ostatnia w znaczeniu systemu pojęć i twierdzeń, obowiązujących każde absolutnie Istnienie [„Veriteés nécessaires" Leibniza, Prawdy Czystej Fenomenologji Husserla, trancendentalne Prawa w znaczeniu Kanta (i Corneliusa w jego „Transcendentale Systematik")].

Ale, o ile w dwóch pierwszych dyscyplinach absolutna doskonałość w poszczególnych działach już stworzonych (nie licząc możliwych) jest aktualnie osiągalna, o tyle w metafizyce mamy ciągłe zbliżanie się do ideału i nie wiadomo nawet czy wogóle idealny system filozoficzny jest możliwy do zbudowania. Przez cały czas historji filozofji wije się jednak jakaś linja zasadnicza i możemy twierdzić, że w sumie wysiłków jesteśmy dziś bliżsi ujęcia Prawdy Absolutnej niż starożytni Grecy n. p. Z drugiej strony szalona rozbieżność filozoficznych szkół dzisiejszych i ciągłe między niemi nieporozumienia, nie mogą nam dodawać wiary. Jeśli weźmiemy dwa bieguny takie jak Husserl i psychologiści możemy jeszcze mieć nadzieję dalekich punktów stycznych w przyszłości, szczególniej na podstawie ostatniego dzieła Corneliusa. Ale wziąwszy n. p. pod uwagę Russell'a i Husserla z jednej strony, a Bergsona i pragmatystów — z drugiej, można dojść, nie mając swego „parti pris", do zupełnej rozpaczy. Chyba trzeba przyjąć punkt widzenia James'a i założyć niesprowadzalną różnicę umysłów „surowych" i „czułych", empirystów i absolutystów. Ale o ile ten punkt widzenia może zadowolnić pierwszych, o tyle drudzy muszą go z pogardą odrzucić. Tak więc nawet w sferze, która miałaby pretensje do „wielkości" bezwzględnej, sytuacja jest niezmiernie trudna. Ale twory w sferze Prawdy Absolutnej mają tę zaletę, że są jednorodne, tak w swojej genezie jak i w wyniku — są tworami czystego rozumu, a logika — przynajmniej między absolutystami — jest coś warta. Kryterja oceny założeń i rozwinięć ostatecznych nie są tak szerokie, jak w innych sferach, gdzie dzieła same są wynikiem czynników złożonych, a do tego podlegają podobaniu się, lub wstrętowi. Weźmy Sztukę, gdzie wielkość dzieł, poza bezpośredniem wrażeniem, zmiennem w czasie, wrażeniem dla którego oceny nie mamy objektywnych kryterjów, możemy jeszcze mierzyć proporcją danych u ich twórcy, która wyraża się w wyniku. Dane mamy następujące:

1) poczucie jedności (natężenie jedności osobowości twórcy, wyrażające się w zdolności konstruowania).

2) bogactwo sfery jego uczuć i wyobrażeń, w której się jedność osobowości polaryzuje, w której stwarza się wielość. (Bez dostatecznej wielości elementów, zbitych w jedność, niema estetycznego zadowolenia, nasycenia, ani u twórcy, ani u odbierającego wrażenia).

3) intelekt — kontrola rozumu nad twórczym wybuchem. (Przykład: szyb naftowy buchający samotnie i szyb opanowany przez inżynierów).

4) talent — czyli czysto zmysłowe dane i możność użycia ich jako artystycznych elementów.

Artyści dzielą się według tych elementów na 16 typów. Weźmy przykłady:

A) Element (1) i (4) w silnym stopniu — inne słabe. Dzieło posiada jedność, ale za małą komplikację. Jakkolwiek wykonane z talentem (t. zn. że wykonywujący posiada n. p. dobry słuch i wyobraźnię muzyczną, zdolność konsolidacji i rozwinięcia wizji muzycznej w czasie, inwencję w rozwiązaniach częściowych i t. d.) nie jest przeprowadzone dość rozumnie w całości. Jedność ogólna, nie wykończona w szczegółach. Pierwsze wrażenie silne — w analizie słabsze i nie trwałe.

B) Element (2) i (3) w silnym stopniu — inne słabe. Dzieło skomplikowane i wykończone w szczegółach tej komplikacji. Jednak nie posiada dostatecznej jedności w całości, a wykonanie, wskutek małych zdolności zmysłowych bez rozmachu i szerokości, wymęczone rozumowo, a nie stworzone bezpośrednio. I t. d. I t. d.

Trudno mówić o bezwzględnej wielkości, gdy chodzi o proporcję wielu danych, do czego dołącza się brak kryterjum objektywnego, w rodzaju logiki. Sens artystyczny (formalny) jest subjektywny. Błąd estetyków polega na tem, że tej złożoności w powstawaniu dzieł sztuki nie uwzględniają, a o formie mówią tylko jako o naczyniu dla pewnej treści.

W życiu i historji jest jeszcze gorzej. Złożoność i subjektywność jest tak wielka, że wydaje się, iż możemy pretendować jedynie do ogólnikowych dywagacji. Mamy dwa wielkie bloki problemów: indywiduum i społeczeństwo. Rozwój ludzkości przewala ciężar wartości z pierwszego elementu na drugi. Co przytem ginie, a co się zyskuje, starałem się wykazać na innem miejscu. (Nowe formy w malarstwie. Część IV).

Wracając do Stura: stosunek do zjawisk taki jaki według niego miał n. p. Napoleon I. „tak, lub nie", ma każdy zdecydowany businessman, rzezimieszek, artysta, czy rzemieślnik. Nie mogąc zdecydować się sam na zabranie głosu w tej kwestji zacytuję zdanie „bohatera" jednej z moich sztuk, Jana Wścieklicy: „A co są te „wielkie zadania"?. Czem je mierzymy? Czasem? Przestrzenią? Ilością zużytych ludzi? Natężeniem uczuć? Czasem myślę, że nie dzieła i czyny są coś warte same, tylko droga, którą się do nich zdąża, sposoby, któremi się je osiąga". Musimy wziąć pod uwagę niesłychanie zawiłe kompleksy natężeń indywidualnych i społecznych, warunków koniecznych i względnie przypadkowych koincydencji i ostatecznie bezwzględny sąd rozsypuje się nam na miałki proszek najrozmaitszych drobnych zastrzeżeń: „ale", „jeżeli", „jednak" i t. p. Gdyby tak nie było historja byłaby nauką tak jasną i „łatwą", jak fizyka. „Coś" jednak zawsze zostaje, tak samo jak i w sferze sztuki. I ostatecznie przybliżony sąd wydaje się na takiej samej podstawie, na jakiej określa się fizycznie danego człowieka jako karła lub olbrzyma: człowiek nie może mieć ani 10 cm., ani 5 m. — waha się od kilkudziesięciu cm. do 3 m. Zostawmy te problemy historykom właściwym, historykom filozofji, fizyki, chemji, sztuki i t. d. Co do tej ostatniej jest o tyle gorzej, że, o ile mi się zdaje, historyka form artystycznych (przynajmniej w malarstwie) dotąd nie było.

Starać się być zawsze na szczycie samego siebie w danej chwili, a może kiedyś historja ulituje się nad nami i wyznaczy nam jakieś miejsce w ogólnym chaosie tego piekielnego wyścigu — oto co jedynie można powiedzieć o teraźniejszości. Ale czy warto? Czy nie lepiej poprostu „używać życia", o czem pisze w swoim artykule o kształtowaniu August Zamoyski. „Wielkość" jako taka? Potworne wątpliwości. Lepiej przejdźmy do sfery, gdzie można przynajmniej coś nie coś względnie ścisłego teoretycznie powiedzieć. Mam na myśli bardzo istotny problem, poruszony przez Stura, którego rozwiązanie jednak nie wydaje mi się zadowalniającem: mianowicie problem wielkości dzieł sztuki dawnej, w stosunku do możliwej „wielkości" dzieł sztuki dzisiejszej.

A więc przedewszystkiem: mimo, że Stur uznaje formę (w znaczeniu Konstrukcji całości = Czystą Formę) za istotę dzieła Sztuki, w krytykach swoich (książka p. t. „Na przełomie". Spółka Nakładowa „Odrodzenia", Lwów, 1922) mówi prawie tylko o treści. Zupełnie zgadzając się z nim w twierdzeniu, że, szczególniej w poezji i dramacie, treść jest niezmiernie ważnym elementem, nie tylko w samym procesie twórczym, (jak we wszystkich sztukach, co pisałem a propos owych 16 typów artystów w „Nowych formach w malarstwie") ale *w samem dziele*, muszę określić jakie są między nami na ten temat różnice.

Nie uważam za stosowne, żeby mimo związku Czystej Formy dzieła z jego treścią, krytyka zastępowała rozważanie pierwszej, przez rozważanie drugiej. „Idee" można zawsze z każdego dzieła przy dobrej woli wyłuskać. Ważne jest do jakich napięć dynamicznych dane ideje zostały przez autora użyte i jak je w ciągu całego przebiegu rzeczy rozłożył. Chodzi o to, że problem formy i treści (o ile pierwszej nie rozważamy tylko jako naczynie, w którem się treść podaje) jest do rozwiązania, o ile uzna się, że słowa i działania (i ich kompleksy) są, tak w elementach swych zmysłowych (słuchowych i wzrokowych), jak i *w znaczeniowych* elementami artystycznemi [1]). Nie będzie nas obchodzić „treść" wiersza, lub sztuki teatralnej, którą każdy krytyk tak cudownie „własnemi słowami", jak uczeń przy egzaminie nam zwykle opowiada, tylko o konstrukcję artystyczno - słowną i artystyczno działaniową i wypowiedzeniową, którą dany wiersz, czy sztuka, posiada niezależnie od tego jakie uczucia, czy ideje, wyraża, mimo, że związek między jedną stroną, a drugą, może (ale nie musi) zachodzić. Przeważnie nawet związek taki jest nawet w najdzikszych utworach, jeśli nie dla *wszystkich możliwych* słuchaczy, to w każdym razie dla autora, ponieważ w jego własnym świecie uczuć i myśli zachodzi polaryzacya uczucia jedności, *stwarza się wielość*, a uczucia i myśli zabarwiają jakościowo zdania, wypowiedzenia osób i ich działania i nadają ich kompleksom dynamiczne napięcia. Jest to to, co nazwałbym *pojęciową, wewnętrzną formą wiersza*, w odróżnieniu od jego formy muzycznej, które to dwie formy w doskonałem dziele poetyckiem, wraz z formą obrazową, stanowić winny absolutną *syntezę formal*ną. Odpowiednio będziemy mieli w sztukach teatralnych stronę znaczeniowo - działaniową, która *formalnie, artystycznie*, musi być w ścisłym związku ze stroną wypowiedzeń i obrazów dekoracyjnych, przyczem pojęcie „ścisłego związku", syntezy, stopienia się elementów w jedność, nie wyklucza najdzikszych logicznych sprzeczności i życiowej rozbieżności. Kompleksy artystyczne mogą, ale nie muszą być w zgodzie z kompleksami idejowemi i uczuciowemi, z sensem, jakkolwiek dla twórcy najdzikszy bezsens może być i życiowo i idejowo jasny, na tle jego zupełnie prywatnych asocjacji, *między prywatnemi kompleksami znaczeniowemi i w obrębie każdego z nich*. Jeśli weźmiemy dwa obrazy o wartościach czysto formalnych n. p. Gauguina i Picassa, to człowiek nie rozumiejący Czystej Formy w malarstwie będzie miał złudzenie, że rozumie obraz pierwszy, a nie rozumie drugiego, ponieważ na pierwszym zobaczy bądź co bądź tahitianki na trawie, a na drugim piekielny splot linji, pod którym podpisane będzie: „kobieta grająca na gitarze".

(c. d. n.) *S. I. Witkiewicz.*

---

1) Bliższe wyjaśnienia w książce p. t. „Teatr". Krakowska Spółka Wydawnicza 1923.

2) „Teatr". Str. 33. Teorja Czystej Formy w poezji.

Premjera z przed lat

Z zapisków o Wyzwoleniu

(Dokończenie).

Popłoch w redakcji musiał nawet być znaczny, skoro Rosnera, radcę w ministerjum dla Galicji — użyto go później do utrącania Żeromskiego i „Literatury" Feldmana — trzeba było *ad hoc* sprowadzać z Wiednia i skoro pomiędzy jednym artykułem a drugim upłynęło trzy tygodnie — tyle właśnie, ile było potrzeba do utracenia w miarę możności sukcesu sztuki[5]). Jeśli uwzględnić, że przy udanej admiracji, Wyspiański nigdzie gorszych wrogów nie miał jak za kulisami „Czasu" — stamtąd to po śmierci poszczuto na niego Weyssenhoffa i Herbaczewskiego aż go i oddano na pastwę Since — nabiera ten epizod właściwego znaczenia: na chwilę zaskoczony Weselem, czas bez cudzysłowu — myśl się odtąd będzie starał pogrzebać, dla której czas nie istnieje.

*

Co za dokument, ten antiwyzwoleniowy manifest neostańczykowskiego leadera, który już wtedy każde słowo Stańczyka do Dziennikarza mógł brać do siebie i którego dalsza działalność pójść miała dosłownie w kierunku tam ukazanym, po linji akcji Wesela, po linji — „zdobędziem się na wielki czyn" — dźwiękiem słów odegranego poloneza Wyzwolenia! Zapadła się gdzieś oddawna ta maska a człowiek sam mógł pod koniec życia tę przeszłość potępić, ale tu w tym artykule, widzi się go jak stoi przed otchłanią przyszłych wydarzeń, z których ponownie zasłona opadła i coś z tej „łamigłówki" probuje zmiarkować. Zapowiedzi jakichś przyszłych wyzwoleń, jak tylu po dziś dzień, dopatruje się i on w skreślonym później dośpiewie i ani mu się marzy, że aby się spektakl mógł zacząć, runąć wpierw będą musieli trzej mocarze z Daniela, wobec których istnienia to całe gadanie o wyzwoleniu — jak tamto o złotym rogu — wydaje mu się „austrjackiem". Ze sądu tu odbytego, jego tylko sąd interesuje nad tymi, na których czele chce rządzić i mącić — i od tego przedewszystkiem pragnie odwrócić uwagę.

Choć dzisiejszego terminu nie używa, Jaworski jak „Czas" dzisiejszy mówi o „artystycznych wartościach", któremi zapowiada, że się zajmie kto inny. Przyznaje, że dzięki nim przedstawienie wzruszało a „mogło nawet dla poety entuzjazmować". Ale tylko dlatego, że publiczność nie zrozumiała, że pomiędzy nią a autorem istnieje głębokie nieporozumienie — „ostry konflikt" — z następujących przyczyn: 1) „Dzieło p. Wyspiańskiego jest przeniknione na wskroś szyderstwem i ironją. Satyra w niem miesza się z prawdą, igraszka i żart z prawdziwą boleścią, drwiny z poważną myślą. Wśród tego chaosu i gmatwaniny, widz traci poczucie, gdzie kończy się jedno, a zaczyna drugie, pod wpływem zaś zewnętrznych efektów, nagromadzonych z prawdziwem mistrzowstwem scenicznem malarza, a działających na najszlachetniejsze uczucia, bierze wszystko na serjo". 2) Tymczasem autor, który w swej komedji *dell'arte* zapowiada „Polskę współczesną", daje tylko jej „wymyślone, oderwane linje" (tu, przy pomocy argumentu ogólnikowości, odparowanie tego, co mogło być niemiłego stronnictwu w figurach obu kontuszowców i w grupie Prezesa). 3) W sztuce rozchodzi się — zdaje się — o wyzwolenie z pod wpływu poezji „pojętej jako symbol ciężaru, którym nasza katastrofa przygniotła nasze cywilizacyjne życie". Tego wyzwolenia autor nie przynosi, przeciwnie stwierdza, że go w naszem położeniu nie ma. „I to w dramacie rozumiemy". Czego jednak widz nie zrozumie nigdy, to „dlaczego tak wielki problem przedstawiono tak płytkimi środkami". Nie zrozumie, „bo wie choćby tyle, że ci, którym poeta każe „ślubować wieczne milczenie", w milczeniu tem pracują nad odrodzeniem narodu". Artykuł kończy się oświadczeniem, że „dla epigonów romantyzmu miejsce obecnie już tylko w dziedzinie sztuki" i wezwaniem publiczności, by jeśli pragnie zachować niecodzienne na premjerze odniesione wrażenie... nie szła słuchać po raz wtóry dramatu, „wówczas bowiem stałaby się odporniejszą na działanie efektów a poczęłaby rozumieć, że między nią a poetą, istnieją owe głębokie różnice, o których pisaliśmy".

I opuszczając dziedzinę sztuki, prof. W. L. Jaworski przeszedł do drugiego — obok stworzenia „kabaretowej kultury"— wielkiego czynu swej partji, do domestykacji galicyjskiego ruchu ludowego aż do jego zupełnego w przededniu wojny moralnego rozkładu, przygotowując to, czem chłopska polityka polska stać się miała po wyzwoleniu. W politycznym jak w „kulturalnym" sensie, błazeńska laska Stańczyka przewodzić miała Weselu od pierwszej chwili.

*

Jak recenzja „Dolcia" po tamtej, tak recenzja Rosnera po tej premjerze była najlepszą w prasie codziennej. Obok niej o pewnym umysłowym wysiłku świadczyły jeszcze: w „Nowej Reformie" przed wystawieniem sztuki ogłoszony artykuł P. Chmielowskiego i nieco późniejsze, w „Słowie Polskiem", feljetony Z. Wasilewskiego p. t. Nowy Konrad. Wszystko to, jak rzeczywistość ówczesna tych ludzi, zapadło się w przeszłość. Tego rodzaju rozważań „ideowych" czy historyczno-literackich o Wyzwoleniu napisano już dziesiątki a ponieważ dramat nietylko wszystkie problemy historycznego Przeznaczenia ogarnia ale także od Edypa do Dziadów, wszystkie motywy naczelne podejmuje najwyższych tragicznych arcydzieł— napisać jeszcze będzie można tysiące. Teatr W-go — pisze Kotarbiński powtarzając coś z tego, co od Autora zasłyszał *) — jest „rodzajem poetyckiej algebry, pod której wielkości ogólnie można podstawiać w rozmaity sposób wielkości szczegółowe". Przyszłych badaczów, gdy zdadzą sobie sprawę, że ujęcie całości Wyzwolenia możliwe jest tylko przy oparciu się o element, który przedewszystkiem odgadnioną rzeczywistość wyraża t. j. o akcję — więcej od tego, co ci współcześni podstawiać próbowali pod niewiadome, interesować będzie co zauważyli z samego równania.

Jak w Weselu akcją jest to, co się dzieje ze złotym rogiem a działa tylko chochoł, tak w Wyzwoleniu, we właściwym dramacie, działają tylko maszyniści, którzy wznoszą i rozbierają scenę, podczas gdy w „komedji" — od gestu abstrahując obu szlachciców — działa tylko Konrad, do podziemia strącając róg złoty a pochodni jako zatyczki, używając do zaryglowania grobu. Tego, że się w sztuce faktycznie wszystko dokoła Dekoracji a symbolicznie dokoła Złotego Rogu obraca—nie zauważono. Ale jakby na dowód, że aby zaraz pewne rzeczy dopatrzeć, trzeba być w Polsce semitą — przejęcie z Wesela motywu złotego rogu i rolę maszynistów, już wtedy zauważył Rosner. I oto nie w socjalistycznym „Naprzodzie", który zgoła tej okazji nie wyzyskał do zwykłych deklamacji, ale w „Czasie" z dn. 23 marca 1903 r., czytać można było co następuje:

„Tę to czerń (robotniczą) wzywa Konrad do czynu. „Będziecie burzyć w milczeniu i cokolwiekbyście obaczyli, ktobykolwiek był na waszej drodze, przystąpicie nieubłagalni i podporę wyrwiecie, o którą wsparty i bel weźmiecie, którym się odgrodzą i otoczą — i rzucicie precz, jak odrzuca się i odciska rumowisko, śmieć i łachy, a rupiecie stargane!" Symbol niezmiernie jasny: z pomocą teatralnych robotników staje scena dla komedji *dell'arte*, w której Konrad — na czele robotników chce zwyciężyć w życiu i... zginąć. — „Ruch zbiorowy, ruch wielkich mas, wielki ruch", ruch robotniczy, ogólnorewolucyjny, „jest koniecznością nieodwołalną. Ale on przyniesie szereg przypadków, rzeczy luźnych, niepowiązanych... szereg przypadkowych zdarzeń, jako szereg epizodów dramatu o podkładzie tragicznym..." Ten wielki ruch wypędzi z duszy narodu przeszłość — poezję, a Konrad zginie... Oto droga do Wyzwolenia!"

Mniejsza o to, co warta jest ta interpretacja, ale sam fakt pojawienia się jej w ultrakonserwatywnym „Czasie" — świadczy, jak dalece te sprawy wydawały się wtedy literaturą. A równocześnie inny z tych ludzi „Czasu" — dziwne już wtedy ich pędziły Fata — w mistycznym transie[7]), czuł już „owo podziemne drżenie mające doprowadzić do wielkich wydarzeń i do naszej wolności" — i wyzwolenie ułatwiać zaczął weselnikom. Czas istotnie, jak Boy twierdzi — w tym Krakowie, gdzie o sobie nie wiedząc mijali się na „plantach" Wyspiański z Leninem — wymysłem był tylko zegarmistrzów i fabrykantów kalendarzy.

Adam Łada Cybulski.

---

5) Wesele przed wojną doczekało się w Krakowie stu pięciu przedstawień, Wyzwolenie — mniej „ciepłe" zresztą, jak mówi Rosner — dwudziestujeden przedstawień.

6) Uwagi o „Wyzwoleniu" (na tle rozmowy z autorem); Głos Narodu, 1903, nr. 87 i 89.

7) Porówn. rzecz o Cyganerji, str. 133, 142 i dwie ostatnie.

O istocie filozofji

Jeżeli zbierzemy definicje filozofji, podane przez różnych myślicieli, otrzymamy istną silva rerum, gdzie zabłąkać się może nie tylko przechodzień-inteligent, ale i wytrawny leśniczy, jak to się zdarzyło jednemu z naszych profesorów, który w wyniku swych rozmyślań nad istotą filozofji doszedł do wniosku, że wyrazu tego należy zaniechać, gdyż nie odpowiada mu żadna treść. Przebieżmy kilka znanych definicyj:

Platon: Filozofja jest to nauka o stałem i niezmiennem.

Arystoteles: Filozofja jest to poznanie zasad, które służą do ustalenia koniecznych cech przedmiotów.

Seneca: Filozofja jest to ćwiczenie w cnocie przez samą cnotę.

Cyceron: Filozofja jest to nauka o rzeczach boskich i ludzkich oraz o ich przyczynach.

Avicenna: Filozofja jest to nauka o bycie absolutnym.

Tomasz z Akwinu: Filozofja jest to nauka o najwyższych i ostatecznych przyczynach rzeczy, poznawanych za pomocą rozumu ludzkiego.

Kartezjusz: Filozofja jest to sztuka wywodzenia z przyczyn pierwszych tej nauki, która zawiera prawidła postępowania i sztuki.

Leibniz: Filozofja jest to nauka o racjach dostatecznych.

Bacon Werulamski: Filozofja jest to nauka o Bogu, człowieku i przyrodzie.

Locke: Filozofja jest to nauka o ludzkim rozsądku.

Kant: Filozofja jest to nauka o warunkach czyli formach, pod któremi sprawuje się akt wiedzy.

Comte: Filozofja jest to system ostatecznych wyników nauk specjalnych. Umysł może poznawać wszystko prócz samego siebie.

Przytoczone próby definicyj mówią raczej o tęsknocie metafizycznej człowieka, jako istoty rozumnej, lecz uwarunkowanej, nie zaś o tem, co samego człowieka warunkuje, t. j. o *absolucie*, pojętym jako to, co istnieje przez się i zawiera w sobie pierwszą zasadę wszechświata. A tymczasem właśnie tak pojęty absolut stanowi prawdziwy przedmiot filozofji, czyli wiedzy najwyższej.

Uznawszy to, łatwo już rozpoznamy dwie cechy podstawowe filozofji: *negatywną*, polegającą na niezależności filozofji od wszystkiego, co nią nie jest, oraz *pozytywną*, polegającą na jej autonomji, t. zn. stwarzaniu własnem czyli z siebie samej. Tak ujmował filozofję Hoene-Wroński, który w swej *„Propedeutyce" *)* dał następującą definicję:

Filozofja jest to nauka o wiedzy, rozważanej absolutnie w sobie samej, jako autogeneza rzeczywistości.

Niech teraz czytelnik, na podstawie tej ostatniej definicji, sam oszacuje wartość wszystkich poprzednich, my zaś dodamy (o czem zresztą traktuje przedmowa do wspomnianej „Propedeutyki"), że filozofja każdej nauki, a więc i filozofja filozofji, rozróżnia prawa subjektywne i prawa objektywne. Pierwsze dotyczą architektoniki (obejmującej treść) i metodologji (obejmującej formę), drugie zaś — metafizyki. Tym sposobem metafizyka wyraża wiedzę czyli ducha filozofji, architektonika — byt czyli ciało filozofji, metodologja — czynność własną czyli stwarzanie filozofji.

To nas prowadzi już bezpośrednio do ostatecznej, przez Hoene-Wrońskiego danej definicji: Filozofja ma za swój główny przedmiot stopniowe tworzenie przez człowieka rzeczywistości absolutnej w celu doskonałego poznania istoty Stwórcy i nadania sobie w ten sposób nieśmiertelności, którą człowiek otrzymać może tylko przez samorzutne odkrycie prawdy niewarunkowej, t. j. przez odkrycie absolutu.

Wstęp na tak zawrotne wyżyny nie może być nagły. Drogą, wiodącą na ten szczyt, jest przedewszystkiem „Propedeutyka" Hoene-Wrońskiego, dziełko szczupłe rozmiarami, bo trzymające się zasady: Multa paucis.

P. Chomicz i C. Jastrzębiec-Kozłowski.

---

*) Hoene-Wroński „Propedeutyka Mesjaniczna", cz. I. Przełożył Cz. Jastrzębiec-Kozłowski. Str. 48. Warszawa, 1934. Skł. główny: Dom Książki Polskiej i Sekretarjat T-wa Hoene-Wrońskiego (Piusa XI, Nr. 68 m. 7). Cena 2 zł.

Wronskiana

Ksawery Jankowski, astronom-geodeta, autor szeregu prac z dziedziny wyższej geodezji i geofizyki, jakoto: 1) Sur les déformations du géoide, 1927, 2) Sur la surface de référence asymétrique, 1929, 3) Asymétrie de la terre, 1932, 4) Dislocations des masses de la terre, 1934, w ostatniej z tych prac dał wywód ważnych wzorów hydromechaniki, złożonych przez Hoene-Wrońskiego w r. 1821 Królewskiemu Towarzystwu w Londynie. Obecnie te same wzory autor otrzymał na innej drodze i zamierza ogłosić je drukiem w najbliższym czasie.

Niemieckie czasopismo „Deutsche Rundschau in Polen" w numerze z dn. 6 lipca r. b. między innymi chce przywłaszczyć kulturze niemieckiej Hoene-Wrońskiego, którego nazywa „jednym z największych filozofów w P o l s c e". Jest to w ostatnich czasach drugi już zamach na polskość Hoene-Wrońskiego ze strony Niemców, bowiem w r. 1928 gdy obchodzono 150-tą rocznicę urodzin naszego mędrca, poznański dziennik niemiecki usiłował zaliczyć go do największych niemieckich genjuszów, stawiając go obok Kanta i Goethego, nie bacząc na to, że sam Hoene-Wroński nazywał siebie „trzykroć Słowianinem".

Na Kongres Astronomiczny, mający się odbyć w Warszawie w końcu sierpnia r. b., zgłoszono, jak słyszeliśmy, dwa referaty z dziedziny mechaniki, jeden z zakresu hydromechaniki, drugi z zakresu mechaniki niebios Hoene-Wrońskiego.

W ostatnim zeszycie rocznika „Rivista de Ciencias", wychodzącego w Limie, znajduje się rozprawa redaktora tego pisma, prof. Dr. G. Garcia, o mechanice niebios, gdzie autor zestawia wyniki otrzymane przez Hoene-Wrońskiego z wynikami klasycznej mechaniki niebios.

Polonica

Bibljografja dzieł Kochanowskiego wydana po kongresie urządzonym w 400-lecie jego urodzin w r. 1930 doczekała się drugiego, szerzej opracowanego wydania. Autorem jej jest K. Piekarski. Tytuł: „Bibljografja dzieł Jana Kochanowskiego, wiek XVI, XVII. Wydanie drugie, rozszerzone. (Kraków).

Trzeci tom „Materjałów do historji Towarzystwa Filomatów" wydała w Krakowie, St. Pietraszkiewiczówna. Tom niniejszy jest nader obszerny, liczy bowiem ponad 500 stron.

Pisma estetyczno-krytyczne Brodzińskiego doczekały się prawie kompletnego wydania. Opracował je prof. Łucki. „Pisma" nie ukazały się jednak za jego życia. Po śmierci prof. Łuckiego uzupełnił zbiór ten prof. Korbut. Wydawnictwo ukazało się nakładem Gabinetu Filologicznego Tow. Naukowego Warszawskiego (2 tomy).

Polskie Towarzystwo dla badań Europy Wschodniej uczciło jubileusz prof. Marjana Zdziechowskiego, wydając pracę zbiorową, noszącą tytuł „Z zagadnień kulturalno-literackich Wschodu i Zachodu", zawierającą szkice naukowe 19 uczonych zagranicznych (francuskich, belgijskich, angielskich, włoskich, amerykańskich, rosyjskich, niemieckich, jugosłowiańskich, ukraińskich i bułgarskich), oraz prace polskich uczonych, jak np. W. Lednickiego, R. Dyboskiego, J. S. Bystronia, V. Molégo, S. Rosponda i in.

Akademja Umiejętności w Krakowie przystąpiła do nowego, drugiego zkolei wydania tomów „Encyklopedji polskiej", zawierających dzieje literatury polskiej. Okazała się konieczność zupełnie nowego opracowania wszystkich niemal działów tego podręcznika i dostosowania ich do stanu obecnych badań. Gruntownym zmianom uległy zwłaszcza opracowania dziejów powieści, słabo zobrazowane w wydaniu pierwszem („Nowa książka" Nr. 1).

Zofja Szmydtowa, autorka doskonałej pracy o Norwidzie (Misterja Cyprjana Norwida) pracuje nad monografją, która obejmie całokształt wpływów idej platońskich na naszą literaturę, od wieku XVI począwszy.

Prof. J. St. Bystroń wydał ostatnio dwie prace: monografję o typach ludowych w twórczości Norblina (nakładem Krakowskiego Muzeum Etnograficznego) p. t. „Typy ludowe Jana Piotra Norblina", oraz drugi zeszyt pieśni ludowych śląskich p. t. „Pieśni ludowe z polskiego Śląska. Z rękopisów zebranych przez ks. E. Szramka oraz zbiorów A. Cinciały i J. Rogera". Zeszyt ten zawiera „Pieśni o zalotach i miłości".

Szkic o szkolnictwie angielskiem wydał prof. Roman Dybowski jako przedruk z „Chowanny", pisma pedagogicznego wydawanego w Katowicach.

Kultura nowoczesna i jej tragizm

Bibljoteka Kultury Chrześcijańskiej. — X. Andrzej Krzesiński, dr. filozofji i teologji. *Kultura nowoczesna i jej tragizm.* 161 str. Warszawa-Kraków 1934. Gebethner i Wolff.

„Sicut matutina lux solvit tenebras, ita lumen scientiae et veritatis omnes errores fugat" (św. Hieronim). „Prawda was wyzwoli" (Ewangelje). „Prawo Prawdy jest prawem najświętszem" (Wroński).

Tej Prawdy, tego prawa prawdy — potrzebuje dziś ludzkość nadewszystko, boć tylko ona, z istoty swej rdzennie jedna, może stać się prawidłem henotycznem dla groźnie rozbieżnych dążności dzisiejszych. Tymczasem narody, w jakimś pędzie samobójczym, właśnie tego prawa najlacniej się obecnie zrzekają. Pomyśleć tylko: takie kwestje, jak istnienie Boga, rozstrzyga się dziś dekretem rządowym! Jakżeśmy prześcignęli skromną formułkę Lutra: Cuius regio, eius religio! I co znamienne, że bez protestu podlegają temu porządkowi rzeczy ci sami „liberalni", których najbardziej oburzał n. p. dogmat nieomylności papieskiej.

X. Krzesiński, autor kilku dzieł ściśle filozoficznych, w niniejszej pracy postarał się jak najpopularniej zanalizować współistnienie, w łonie cywilizowanego świata współczesnego, dwu kultur przeciwstawnych: t. zw. przezeń kultury tradycyjnej czyli chrześcijańskiej i antytradycyjnej czyli materjalistycznej. W ożywionej trzeźwym i twórczym optymizmem konkluzji swych rozważań, dochodzi do wniosku, że załamuje się obecnie w naszych oczach właściwie tylko ta druga kultura; pierwsza ostała się w całej pełni i nieuchronnie musi zwyciężyć. — Z naszego stanowiska, zarzucilibyśmy tu szan. autorowi pewien determinizm. Prawda i Dobro, jak i Rzeczywistość sama, są, oczywiście, niezniszczalne: ale nie jest przesądzone, że człowiek musi je w sobie zrealizować: owszem, jest on wolny je odrzucić — niszcząc ipso facto własną rzeczywistość. I to nam teraz zagraża.

Drugim i ostatnim punktem zasadniczym, co do którego trudnoby nam było zgodzić się z autorem, jest jego ocena doktryny Kanta: — „Pod jego (protestantyzmu) wpływem pozostawał Kant i zgodnie z temi jego zasadami rozwijał przewodnie myśli transcendentalnej metody swojej filozofji. Nie była to wprawdzie filozofja materjalistyczna, ani nawet pozytywistyczna. W niektórych kwestjach, zwłaszcza w sprawie poznania P. Boga, zachowywała nawet pewną wstrzemięźliwość, i bardziej była od protestantyzmu umiarkowana. Ale mimo to nieobliczalne szkody wyrządziła kulturze chrześcijańskiej przez zostawianie wszelkim najskrajniejszym systemom filozoficznym najdalej posuniętych możliwości" (str. 42). — Uważamy owszem, że istnem szczęściem było dla ludzkości to, czego Kant dokonał — pod warunkiem tylko, że się to uzna za krok, w pewnem znaczeniu, pierwszy, nie zaś ostateczny, który wszelakoż otworzył perspektywę na sam absolut, odtąd już człowiekowi rozumowo (naturali rationis lumine) dosiężny.

Bardzo dobrze ujął ks. Krzesiński nie przypadkowy, lecz właśnie konieczny i konsekwentny charakter dławiącego nas i coraz potężniejącego przesilenia:—„Grozę położenia, w jakiem znajduje się kultura zachodnia, powiększa komunizm. Wyrósł on na jej zasadach... Tragizm jej położenia powiększa okoliczność, iż doprowadziły ją do niego jej własne zasady, które się obecnie przeciwko niej zwracają, grożąc całkowitą zagładą" (10 - 11).

Chcieć człowiekowi odebrać jego aspiracje transcendentalne, to to samo co pragnąć, by woda pozostała wodą, gdy się z niej odciągnie tlen. „Ażeby ktoś,—słusznie pisze autor, — stojąc na stanowisku materjalistycznem, rzeczywiście trwale mógł być zadowolonym, do tego potrzebnem jest prócz posiadanych tych dóbr również zupełne stłumienie w sobie wyższych jakichś porywów, zagłuszenie tęsknoty za wartościami, które kierują serce poza świat zmysłowy... Kultura materjalistyczna nie wynajdzie nigdy lekarstwa, któreby uwolnić mogło dusze ludzkie od ulegania porywom tej siły, która z poza świata zmysłowego w tajemniczy sposob na nie działa" (104 — 5).

Najbardziej wszakże w tej książce godnym uwagi jest silny nacisk, jaki autor kładzie na idei *twórczości* rozumu ludzkiego. Znamienny pod tym względem jest już piękny cytat z prof. Znanieckiego (str. 65). Ale naprawdę wspaniałym wydaje mi się ustęp, który pozwolę sobie przytoczyć w całości:

„Człowiek staje wobec Boga z jednej strony we wszystkiem od niego zależny, z drugiej jako jego naśladowca i zarazem wolny współtwórca wszechstronnie pojętej rzeczywistości. Bada to, co niezależnie od niego istnieje, zagłębia się w rzeczywistości świata zewnętrznego, ujmuje go bądź w całości, bądź w poszczególnych jego częściach, i możliwie najdokładniej odtworzyć go usiłuje w jego związkach, we wzajemnych stosunkach, i prawach, które nim rządzą. Równocześnie z działalnością odtwórczą rozwija i doskonali twórcze swe zdolności, wyrażając je w stosowaniu własnych form do tej części rzeczywistości, z którą bezpośrednio się styka... Najwspanialej ujawnia tę swoją twórczość w tworzeniu i rozwijaniu rzeczywistości, która dotyczy jego duszy i całej jego osobowości, jej stosunków do Boga i do bliźnich, rzeczywistości religijnej i moralnej... Stwarza on tu... nową rzeczywistość, rzeczywistość wartości, rzeczywistość, która nie istniała we wszechświecie, dopełniając nią dzieło Stwórcy. Dokonuje tego, czego Bóg, zatrzymując się u progu jego wolnej woli, nie chciał spełnić, aby w niczem nie naruszyć tego cennego jego daru" (30 — 31).

Ktokolwiek pamięta niezmiernie doniosłą, a czysto rozumową determinację „triady mesjanicznej" u Wrońskiego, zwłaszcza zaś Problematu - Powszechnego w odróżnieniu od Prawa - Najwyższego — będzie uderzony zgodnością tych dwu tekstów.

Nie każda praca umysłowa jest twórcza. Może ona być pasorzytnicza i to właśnie zdaje się cechować olbrzymią większość dzisiejszej działalności rzekomo naukowej, a wgruncie niepotrzebnej i małostkowo - przyczynkarskiej. Trafnie pisze o tem autor na str. 81.

Rozumną książkę ks. Krzesińskiego, bardzo przytem łatwo napisaną, polecam uwadze czytelników.

Cz. J — K.

Slavica

Listów Dostojewskiego w opracowaniu S. Dolinina (Moskwa) ukazał się tom trzeci po dłuższej przerwie. Tom ten zawiera głównie korespondencję z Anną Grigorjewną, żoną pisarza w latach 1872—1877.

Bakunin w świetle psychoanalizy jest przedmiotem bardzo interesującego studjum Rosjanina-emigranta I. Malinina, przebywającego obecnie w Belgradzie. Praca ta nosi tytuł „Kompleks Edypa i los Michała Bakunina". Autor zajmuje się nietylko badaniem psychiki samego Bakunina, lecz usiłuje dać „psychoanalityczną odpowiedź na zagadnienie psychologji rewolucyjności".

Wystawę czeskiej litografji otwarto w Pradze w stulecie śmierci Aloizego Senefeldera, wynalazcy litografji (ur. w Pradze w r. 1771, zm. w Monachjum w r. 1834). Wystawa mieściła się w Muzeum Narodowem i zawierała wybór litografji ilustrujących jej rozwój w Czechosłowacji. Równocześnie wydano pracę zbiorową p. t. „Z dejin czeskoslovenské grafiky", w której to pracy znalazły się m. in. biografja Senefeldera, oraz życiorys J. Husnika wynalazcy światłodruku. Książkę zdobi szereg reprodukcyj.

Bibljografja wydawnictw czechosłowackich za rok 1932 ukazała się dopiero obecnie nakładem Ministerstwa Oświaty w Pradze. Tytuł wydawnictwa: „Bibliograficky katalog Czesko-slovenské Republiky. Literarni tvorba z roku 1932 vyjma dila periodicka". Przy rozpatrywaniu pozycyj tego katalogu rzuca się przedewszystkiem w oczy fakt, że ilością wydawnictwa przewyższają rok 1931.

Dzieł Wszystkich Turgenjewa ukazał się obecnie (w Leningradzie) tom 12-ty, zawierający artykuły, przemówienia, przedmowy do książek, notatki, szkice, listy do redakcyj i t. d. Tom zredagowali K. Chałabajew i B. Eichenbaum. Komentarze opracowali M. Kloman i J. Oksman.

Folklor bułgarski znalazł gorliwego badacza w prof. M. Arnaudowie z Sofji, autorze szeregu prac z tego zakresu (m. in. „Folklor w Elensko", „Północna Dobrudża", „Bułgarskie zwyczaje świąteczne"). Obecnie wydał on obszerne dzieło będące jakby syntezą dotychczasowych prac a zarazem jakby encyklopedją bułgarskiego folkloru p. t. „Oczerk po blgarskija folklor" (650 stron). Jako wstęp do tej obszernej monografji dał prof. Arnaudow rozważania na temat badań folklorystycznych w Niemczech, Anglji, Ameryce i Rosji, następnie charakteryzuje ogólnie dotychczasowy stan tych badań w Bułgarji oraz poglądy pionierów tej wiedzy. Historję bułgarskiego folkloru dzieli na dwie zasadnicze epoki: przed i po wojnie o wolność, oraz na 4 okresy: od r. 1829—1855, 1855 — 1885, 1885 — 1910 i od 1910 do chwili obecnej. Jako najwyższe estetyczne objawy folkloru bułgarskiego uważa pieśń ludową i taniec ognia z okolic Strandży.

Wśród nowych książek

Albert Einstein wydał (nakł. „Bibliothèque de la Philosophie scientifique" — Flammarion, Paryż) francuski przekład równocześnie prawie wydanej książki „Mein Weltbild". Przekład francuski nosi tytuł: „Comment je vois le monde". Wydano też w Pradze czeski przekład tej pracy.

Próbą uprzystępnienia myśli niemieckiej francuskiemu ogółowi jest wydana ostatnio w Paryżu (A. Collin) praca p. t. „La Pensée Allemande de Luther à Nietzsche". Autorem jest rektor Akademji w Dijon J. E. Spenlé.

Próbą naukowej charakterystyki „duszy niemieckiej" jest praca uczonego francuskiego, profesora filozofji na Uniw. w Poitiers, Andrzeja Fauconnet p. t. „Etudes sur l'Allemagne. (Première serie), wydana u Alcana w Paryżu. Autor, rozważając niemiecki pesymizm, pojęcie „honoru niemieckiego" (które stało się podstawą „filozofji" Rosenberga), rozróżnienie między kulturą a cywilizacją, związek między Schopenhauerem a freudyzmem — nie zachowuje jednak zupełnego objektywizmu. Subjektywizm ten objawił się specjalnie w analizie ducha dowództwa niemieckiego podczas bitwy nad Marną, w przeciwstawieniu Niemcom francuskiego ducha demokracji.

Ciekawą obronę średniowiecza, jako źródła cywilizacji europejskiej przeprowadza w swem studjum (przełożonem ostatnio na język francuski) Ch. Dawson. Autor, rozważając początki cywilizacji europejskiej, bierze pod uwagę zarówno wpływy państwa rzymskiego, jak i byzantyńskich schyzm. Europa — mimo wpływów rzymskich i wschodnich — tworzyła pewną swoistą, organicznie jej właściwą kulturę, której przeciwstawiły się dopiero renesans i reformacja. Autor zbliża się w tym punkcie swych rozważań do stanowiska teoretyków katolickich.

Książki i czasopisma

Gazeta Literacka (nr. 9—10). Słowo twórcze; K. L. Koniński: O krytyce literackiej. Poezje J. A. Gałuszki, Stan. Maykowskiego, Tad. J. Demczyka, J. Pietrzyckiego, Józ. Rogosz - Walewskiej, K. Lipczyńskiego, J. A. Rymszy; Kolumna młodej poezji słowackiej: František Hecko, R. A. Kiavin, Andrej Žarnov, A. Brezany; Jerzy Braun: Christofer (fragment dramatu); Wiesław Gorecki: Przydrożny krzyż; Adam Łada - Cybulski: Francuz o „Sędziach"; Stefan Szuman: Wizerunek (Pamięci Artura Schroedera); Mowa K. H. Rostworowskiego; Adam Stawarski: Twórcy i odbiorcy; Tad. Kudliński: Paryż jest stolicą Francji; Jerzy Braun: Tajemnica „duszy rosyjskiej"; Adam Bunsch: O stronie wizualnej dramatu; Wigo: Rozmowa z Polyhymnją; Teatr Krakowski; J. Braun: Niefortunny występ publicysty (Odpowiedź p. F. Schoellowi z „Pologne Littéraire); Doroteusz Bochan: Czy to wolno? Kat: Człowiek z bramy; . L. Koniński; Pan Nowaczyński nakłamał o nas: Książki; Papini o Dantem; Franciszek Błoński: Literat o Szpilbergu; Kronika.

„Mieczʼ", tygodnik rosyjski (Warszawa). Nr. 6 zawiera m. in.: E. Weber: Iskażennyja czerty", A. Brauner: „Smjena prawitelstwa w Bołgarii", J. Mandelsztam: „Wymyszlennyja wospominanja", Z. Gomolickij: „Władimir Słobodnik", N. Nowakowskaja: „Polsje Kresta", S. Sokołow: „Alma Mater"; Nr. 7: D. S. Mereżkowskij: „Mir ili wojna?" (O Dostojewskom), A. Z. Bem: „Pisma o literaturje: Samopriznanija i samoobnażenije" E. S. Weber: „Kutepow", A. Kontratjew: „Polewyje bogi", L. N. Gomolickij: „Nie na bolszoj dorogje", N. N. Nowakowskaja: „Poslje Kresta"; Nr. 8: E. S. Weber: „ W pustom i strasznom mirje", W. W. Brand: „Takticzeskij hod", J. K. Terapiano: „Pysar Bjednyj", Georgij Rajewskij: „Stichotworenje", Z. N. Gomolickij: „Architekturnaja Szeherazada", W. A. Złobin: „O naszem tołstom żurnalje", A. S. Dombrowskij: „Viribus unitis".

Bihletyn polsko-ukraiński (r. III nr. 28). „Zbrodnia nie ujdzie bezkarnie"; Wł. Bączkowski: O twórczą współegzystencję; Wyciąg z rękopisu Ibrahima Effendi z Koffy dotyczący Ukrainy i Kozaków; Ostap Wysznia: Coś nie coś z ukrainoznawstwa: R. Ż.: Karol Heincz; Varia; Kronika.

Polityka i historja

Zwięzłą historję Wielkiej Brytanji wydano w Londynie (Longmans, Green and Co.). Na specjalną uwagę zasługują doskonałe zestawienia najważniejszych dat i faktów w zakończeniu poszczególnych okresów historycznych.

Austrjackie ministerjum obrony kraju wydało zbiór dokumentów odnoszących się do okresu wielkiej wojny p. t. „Oesterreich-Ungarns letzter Krieg 1914—1918". Tom pierwszy, który dotychczas wydano, obejmuje na 870 stronicach sierpniową wyprawę z r. 1914 przeciw Serbji i Czarnogórze, walki jesienne z r. 1914 z Rosją, i kończy się bitwą pod Limanową - Łapanowem. Obszerna ta historja jednego odcinka wojny światowej zamknie się w 7 tomach. Tom I uzupełniają: ogromna mapa terenów wojennych w Serbji i w Rosji, duża mapa kolei i wiele małych szkiców terenowych.

Życie Wilhelma II, jego udział w ówczesnej polityce europejskiej na przestrzeni od r. 1908—1914 przedstawia barwnie i nader interesująco Marcel Barrière w książce zatytułowanej „Guillaume II et son temps" (Ed. du Siècle — Paryż). Autor posługiwał się obszernym materjałem faktycznym, częstokroć dotychczas nieznanym.

Próbą psychologicznej analizy obecnych nastrojów politycznych Anglji, powodujących silną zmianę w dotychczasowej „polityce odosobnienia,' Wielkiej Brytanji — jest książka Pawła Dottina, profesora uniwersytetu w Tuluzie. Tytuł: „L'Angleterre, nation continentale" (Tallandier — Paryż).

Do obszernej literatury o obecnych Chinach i Japonji przybywa interesujące studjum Henryka Casseville p. t. „Nankin contre Tokio" (Levrault — Paryż). Autor jest literatem i dziennikarzem, a zarazem doskonałym znawcą Dalekiego Wschodu. Podjął on ambitną próbę możliwie precyzyjnego zobrazowania dziejów Chin w latach 1928—1933.

Z Poznania i Pomorza

Niewątpliwym krokiem używotnienia życia artystycznego Pomorza jest powołanie do życia Rady Zrzeszeń Naukowych i Kulturalnych (przew. ks. Mańkowski Alf.), która wyznaczyła sobie dość szeroki zakres działania. Przedewszystkiem wielkie znaczenie będą miały 3 nagrody (lit., nauk., malarska) à 1000 złotych, rozdzielane corocznie za prace o podkładzie pomorskim. Równie ważnem jest planowane wydawanie kwartalnika literacko-naukowego. Na dalszym etapie czeka budowa Domu Nauki w Toruniu.

*

Życie artystyczne Pomorza zaczyna nietylko rozkwitać, ale i organizować się, pragnąc wyrównać różnice w stosunku do innych dzielnic. Dowodem na to — obok powstania Rady Zrzeszeń Nauk. i Kult. — jest roczne przeszło istnienie i rozwój grupy artystycznej „wpoprzek", skupiającej najmłodsze talenty pomorskie z wszystkich rodzajów sztuki.

*

Durmaj Stefan, członek grupy art. „wpoprzek", zadebiutuje tomem liryk p. t. „Pochód czarodziejstw", który wkrótce ukaże się w Warszawie.

*

Odżyła i zorganizowała się również wobec ataków ze strony młodych Konfraternia Artystów Toruńskich. Zaprowadzono sekcje: malarską, muzyczną, literacką, mające działać w obrębie Konfraternji. Ostatnio urządzono Wieczór Poezji, imprezę bezsprzecznie interesującą, którą wszakże zapędzono w ślepą uliczkę, uniemożliwiając obecność wielu literatom i artystom przez wprowadzenie zaproszeń, (które rozdzielano na mocy dziwnych kryterjów) oraz przez obowiązkowy strój wieczorowy.

*

Na latarni morskiej w Rozewiu, nastąpi odsłonięcie tablicy spiżowej ku czci Stefana Żeromskiego, jako piewcy morza polskiego.

*

Ruchliwe Koło Polonistów S. U. P. obok kilku ciekawych posiedzeń naukowych (o Leconte de L'Isle — francuskim Norwidzie, o nowych prądach w biografistyce, dyskusja o Sienkiewiczu i t. d.) urządziło akademje ku czci Artura Górskiego a ostatnio, 16 czerwca, na 100-lecie „Pana Tadeusza".

*

Z wystaw malarskich w Poznaniu zanotować trzeba wystawę grafika warszawskiego Arkadjusza Kondratskiego w IKS-ie oraz ciekawą ze względów tradycyj kulturalnych Poznania wystawę prac graficznych z XIX w. Sarneckiego, Mielczarzewiczów i Jaroczyńskiego.

*

Wydawnictwa Komisji Historycznej Tow. Przyj. Nauk w Poznaniu, mają kilka cennych pozycyj, jak Karola Górskiego „Pomorze w dobie wojny trzynastoletniej", Tymienieckiego „Zagadnienie niewoli w Polsce u schyłku wieków średn.", Chodynickiego „Książe litewski na Kujawach w. XIV".

*

Popularny i jeden z najzdolniejszych prof. U. P. — Stanisław Kolbuszewski, ma być przeniesiony do Rygi, gdzie otrzyma katedrę literatur słowiańskich.

REDAKCJA: Jerzy Braun, Krosno, Rafinerja nafty (Małopolska). Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Chmielna 68 m. 37 Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł. Konto P. K. O. Warszawa — Jerzy Braun 153.210
Zakłady Graficzne Tow. Wyd. „BLUSZCZ", Warszawa, Solec 87.